

Актуальные вопросы изучения отечественной литературы и фольклора

МОДЕЛИ ГЕРОИЧЕСКОГО МИФА В ГУМИЛЕВСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА

А.Н. Дубовцев

*Научный руководитель: М.В. Серова,
доктор филологических наук, профессор (УдГУ)*

Обращение Н. Гумилева к героике гомеровского эпоса не раз становилось объектом исследований в литературоведении ввиду общеизвестного интереса поэта к древнему эпосу и «Илиаде», ставшей для Гумилева примером поэтической мысли, заключенной «в наиболее совершенную форму» [Гумилев 1991б: 9]. Однако в исследованиях на данную тему ученые не сосредотачивали свое внимание на том, как появившийся на античном материале героический миф эволюционировал в творчестве создателя акмеизма.

Своеобразие воссозданного в стихотворениях Гумилева героического мифа заключается в том, что в некоторых случаях героическая личность в них перестает быть субъектом бытия, уступая свое центральное место тем, кто традиционно находился на периферии мифа, например, в «Воине Агамемнона» субъектом речи становится не греческий герой-полубог, а обычный человек, не способный найти себе место в мифологическом пространстве: «Смутную душу мою тяготит/ Станный и страшный вопрос:/ Можно ли жить, если умер Атрид,/ Умер на ложе из роз?/ Все, что нам снилось всегда и везде,/ Наше желанье и страх,/ Все отражалось, как в чистой воде,/ В этих спокойных очах» [Гумилев 1991а: 94].

Чтобы лучше понять трагедию лирического героя, обратимся к работе И.В. Шталь «Художественный мир гомеровского эпоса»: «Между “каждым” и “все” эпического человечества существует промежуточное звено, связующая категория – эпический герой. Герой – это “каждый” человек племени, по количеству общих эпических качеств поднявшийся в уровень со всем племенем, воплотивший племя в себя, олицетворивший племя и в то же время не отделившийся от племени, не выпавший из племенного множества, но продолжающий быть частью этого племени, этого множества, крупницей его. Эпический герой – часть и целое, “каждый” человек племени и “все” племя одновременно» [Шталь 83: 77].

Становится ясен трагизм положения лирического героя: лишившись царя, он утратил то самое связующее звено с миром, которым был Агамемнон. Мироздание отказывается неспособным принять героя:

«Манит прозрачность глубоких озер,/ Смотрит с укором заря./ Тягостен, тягостен этот позор –/ Жить, потерявши царя!» [Гумилев 1991а: 94].

Неспособность мироздания вместить в себя война Агамемнона оправдана на уровне слова. Со смертью Атрида в мире не осталось имени, которым герой мог бы назвать себя и потому отличить себя от окружающих вещей. Отсутствие имени у лирического героя ведет его к почти полному самоотождествлению с неодушевленными предметами: «Что я? Обломок старинных обид,/ Дротик, упавший в траву» [Гумилев 1991а: 94].

Отсутствие героического начала в мире становится равносильно отсутствию начала словесного, поэтического, что неизбежно влечет за собой нарушение гармонии. Следовательно, функция античного героя в поэтическом мире Гумилева оказывается созвучна акмеистической концепции творчества и близкой к функции первого человека, Адама, который давал вещам имена, преобразуя хаос в космос.

Модель, использованная Гумилевым в стихотворении «Воин Агамемнона», возникает в стихотворении 1920 г. «Ольга»: так же, как воин Агамемнона, лирический герой оказывается неспособным найти гармонию с миром, лишенным героического начала, которое эксплицируется в образе княгини Ольги: «Древних ратей воин отсталый,/ К этой жизни затая вражду,/ Сумасшедших сводов Валгаллы,/ Славных битв и пиров я жду./ Вижу череп с брагой хмельною,/ Бычьи розовые хребты,/ И валькирией надо мною,/ Ольга, Ольга, кружишь ты» [Гумилев 1991а: 299-300]. Интересно сравнение, которым Гумилев характеризует Ольгу: «С волосами желтыми, как мед» [Гумилев 1991а: 299].

Любопытно, что ни в «Повести временных лет», ни в «Истории государства Российского» Карамзина, ни в «Книге степенной царского родословия» 1775 г., самом подробном жизнеописании княгини Ольги, мы не находим столь конкретной характеристики внешности (в частности, волос) княгини, поэтому мы можем предположить, что «волосы, желтые как мед» – вымысел Н. Гумилева. Мед, на наш взгляд, вводится Гумилевым как символ поэтического творчества. Например, у Мандельштама: «Чтобы, как пчелы, лирики слепые/ Нам подарили ионийский мед» [Мандельштам 2001: 89]. Отметим, что в акмеистической и античной традициях семантика меда тождественна. Так, «Гимн к музам» Прокла Диадокха заканчивается следующими строками: «Музы, молю – из толпы многогрешного рода людского/ Вечно влеките к священному свету скиталицу душу!/ Пусть тяжелит ее мед ваших сот, укрепляющий разум» [Прокл 1993: 156].

Героическое начало в «Ольге», так же, как и в «Воине Агамемнона», равносильно началу поэтическому. Наша мысль находит свое подтверждение в осмыслении Гумилевым битвы как словесной,

музыкальной, а значит и поэтической стихии: «То же звонкое вызывая имя,/ Варяжская сталь в византийскую медь» [Гумилев 1991а: 299].

Имя Ольги, как воплощение поэтического, многократно повторяется в стихотворении, постепенно перемещаясь из синхронического плана в план исторический, а затем – в план вневременной. Для синхронического плана (который выражен в первых четырнадцати строках стихотворения) характерно слово в прошедшем времени («звучало над полями», «вопили древляне», «не уставала звенеть»), принадлежащее коллективному субъекту («молодцы», «древляне», «варяги»). Здесь речь идет о том же гармоничном состоянии бытия человека, не отделившегося от племени и не осознавшего себя как личность, состояние, которое «Воин Агамемнона» знал до гибели Атрида. Но, в отличие от «Воина Агамемнона», лирический герой «Ольги» оказывается способным осознать себя как личность благодаря памяти как механизму сохранения поэтического слова: «Все забыл я, что помнил ране,/ Христианские имена,/ И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани/ Слаще самого старого вина» [Гумилев 1991а: 299].

Со строки «И твое лишь имя, Ольга, для моей гортани» начинается переход поэтического начала из плана синхронического в план исторический. Носителем слова здесь становится уже не коллективное целое, а динамика истории: «Год за годом все неизбежной/ Запевают в крови века» [Гумилев 1991а: 299].

Но поэтически безличное бытие не может удовлетворить лирического героя, поэтому течение истории воспринимается им как нечто враждебное, как нарушение гармонии прошлого: «Древних ратей воин отсталый,/ К этой жизни затая вражду» [Гумилев 1991а: 299].

Ожидание лирического героя заканчиваются переходом из плана исторического в план надвременной и в мифологическое вневременное пространство Валгаллы: «Вижу череп с брагой хмельною,/ Бычьи розовые хребты,/ И валькирией надо мною,/ Ольга, Ольга, кружишь ты» [Гумилев 1991а: 299-300].

Вне времени лирический герой обретает утраченную гармонию и обретает слово как поэтическая личность, так как отмеченный нами повтор «Ольга, Ольга», на этот раз принадлежит именно ему, а не коллективному и историческому субъекту.

Можно заключить, что стихотворение «Ольга», являясь развитием идеи стихотворения «Воин Агамемнона», имеет трехчастную композицию и уподобляется тем самым произведениям античной литературы, где первая часть характеризуется как гармония бытия, вторая – как нарушение гармонии, третья – как восстановление гармонии бытия. Таким образом, сюжет стихотворения можно описать как обретение поэтического слова через познание всех состояний сущего.

Наряду с общей темой и моделью построения стихотворений «Воин Агамемнона» и «Ольга», обозначим ряд существенных различий: 1. Стихотворение «Ольга» создано Н. Гумилевым на материале уже не греческой, а славянской мифологии. 2. Миф в нем обретает конкретные масштабные пространственно-географические характеристики: «И за дальними морями чужими/ Не уставала звенеть,/ То же звонкое вызванивая имя,/ Варяжская сталь в византийскую медь» [Гумилев 1991а: 299].

Использование Гумилевым моделей стихотворений на материале греческой мифологии в более поздних текстах, связанных со славянскими мифами, мы можем также пронаблюдать в стихотворениях «Персей» 1913 г. и «Змей» конца 1915 – начала 1916 гг. Рассмотрим стихотворения в хронологическом порядке.

С высокой точностью передавая момент победы Персея над Медузой, Гумилев преобразует саму сущность героического мифа. По мысли А.А. Тахо-Годи, «герой призван выполнять волю олимпийцев на земле среди людей, упорядочивая жизнь и внося в нее справедливость, меру, закон вопреки древней стихийности и дисгармоничности. <...> Личность героя большей частью имеет драматический характер, так как жизни одного героя не хватает, чтобы воплотить предначертания богов. В связи с этим в мифах укрепляется идея страдания героической личности и бесконечного преодоления испытаний и трудов» [Тахо-Годи 1989: 201]. Образ Медузы, являясь в мифе воплощением стихийной дисгармоничности, в стихотворении Гумилева становится воплощением гармонии: «И не увидит он, конечно,/ Он, в чьей душе всегда гроза,/ Как хороши, как человечны/ Когда-то страшные глаза» [Гумилев 1991а: 186].

Вместо традиционного изображения страданий героической личности поэт обращается к страданиям «чудовища», моменту, который древний миф обходит стороной. Однако, преобразуя законы героического мифа, Гумилев, тем не менее, сохраняет основную его суть: хаос преобразуется в космос, но иначе, чем в первоисточнике. Стихотворение «Персей» имеет подзаголовок – «Скульптура Кановы». Учитывая данный подзаголовок, следует несколько иначе воспринимать изображаемое в стихотворении событие. Медуза, способная превратить увиденное ею в камень, из чудовища превращается в творческий субъект, преобразующий мироздание по законам искусства, в данном случае – по законам скульптуры. Так вскрывается задуманное Гумилевым противоречие формы и содержания изображаемого. С точки зрения содержания мы видим победу Персея над Медузой, а с точки зрения формы – победу Медузы над Персеем, так как стихотворение показывает нам героя, превращенного в произведение искусства.

Многое сказанное нами об образе Медузы справедливо и в

отношении образа Змея из одноименного стихотворения Гумилева. Отметим, что именно образом змея завершается стихотворение «Персей», что, несомненно, усиливает связь между этими двумя текстами: «Вон ждет нагая Андромеда./ Пред ней свивается дракон» [Гумилев 1991а: 187].

Змей, так же, как и Медуза, из начала дисгармоничного превращается в источник гармонии и сочувственно изображается Гумилевым: «Как сверкал, как слепил и горел/ Медный панцирь под хищной луною./ Как серебряным звоном летел/ Мерный клетот над Русью лесною» [Гумилев 1991а: 213].

«Серебряный звон», являясь эквивалентом поэзии (далее он преобразуется в словесный монолог), свидетельствует о том, что Змей, как и Медуза, – носитель творческого начала. К схожему выводу приходит Н. Налегач: «Таким образом, змееборческий мотив у Н. Гумилева, прежде всего, соотносится с темой творчества, акт которого сопоставим с космогоническим деянием, а добывание Слова уподобляется героическому мифологическому поединку героя с хтоническим существом, поэтому путь поэта – один из самых опасных, представляющих собою балансирование на грани славы и гибели» [Налегач 2003]. Но в стихотворении «Змей» герой и хтоническое существо меняются ролями, и носителем поэтического слова становится Змей. В этой связи уместно будет вспомнить слова Вяч. Иванова: «Гибель Дракона в последний день, когда он пробудился, чтобы открыть все известные ему тайны, становится в один ряд с многочисленными поэтическими пророчествами Гумилева о собственной смерти» [Налегач 2003]. Близость Н. Гумилева к образу змея выражена в следующей строфе: «И порой мне завидна судьба/ Парня с белой пастушеской дудкой/ На лугу, где девичья гурьба/ Так довольна его прибауткой» [Гумилев 1991а: 214].

Здесь в былинно-героический контекст встраивается буколическая традиция (или же традиция античного романа, если вспомнить «Дафниса и Хлою»). Так в образе Змея возникает переключка с лирическим героем стихотворения «Современность»: «Я печален от книги, томлюсь от луны,/ Может быть, мне совсем и не надо героя./ Вот идут по аллее, так странно нежны,/ Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя» [Гумилев 1991а: 129].

Вместе с тем, сравнивая стихотворение «Змей» с «Персеем», мы наблюдаем ряд отличительных особенностей. Прежде всего, это особенности, уже отмеченные нами при сопоставлении «Воина Агамемнона» и «Ольги» – стихотворение создано Н. Гумилевым на материале уже не греческой, а славянской мифологии, которая обретает конкретные масштабные пространственно-географические характеристики: «Но еще ни одна не была/ Во дворце моем пышном, в Лагоре./ Умирают в пути, и тела/ Я бросаю в Каспийское Море» [Гумилев

1991а: 213].

К тому же стихотворение «Змей» характеризует более свободное, чем в «Персее», обращение с мифологическими сюжетами. Как справедливо замечает Н. Налегач: «Змеборческого сюжета, связанного с этим богатырем (Вольгой), до нашего времени не сохранилось» [Налегач 2003]. Сама Налегач объясняет появление данного змеборческого сюжета у Гумилева следующим образом: «Сюжетные же элементы совпадают как раз с былиною о Добрыне и Змее, где в одном из вариантов, Добрыня выходит на Змея в первый раз с луком» [Налегач 2003]. Н. Оцуп находит этому факту другое объяснение: «Н.А. Оцуп видит в нем увлечение Гумилева «отражением всеобщих старых верований индоевропейских племен доисторических времен». Не создавая нового мифа, Гумилев, по его словам, сближает здесь «легенду о драконе с легендой о Вольге, герое русской эпопеи» [Гумилев 1999: 363]. Мы же попробуем найти объяснение данному образу, исходя из контекста былин о Вольге. В былинах об этом богатыре можно выделить три сюжета: 1) чудесное рождение богатыря; 2) поход на Индийское царство; 3) встреча с Микулой Селяниновичем.

Если отражение встречи с Микулой Селяниновичем Н. Налегач объясняет композиционным соседством стихотворений «Змей» и «Мужик» в сборнике «Костер», то два первых сюжета остаются без объяснения. По нашему мнению, стихотворение «Змей» является контаминацией данных сюжетов.

В.Я. Пропп о рождении Вольги (фонетическим вариантом имени которого является Волх) пишет следующее: «Волх рождается оттого, что мать, спускаясь с камня, неосторожно наступает на змея. Змей обвивается вокруг ее ноги, и она зачинает. <...> Волх рождается с восходом солнца или луны» [Пропп 1958: 71]. Змей тоже изображается Гумилевым в момент восхода луны: «Только девушки видеть луну/ Выходили походкою статной, —/ Он подхватывал быстро одну,/ И взмывал, и стремился обратно» [Гумилев 1991а: 213]. А сам акт появления на свет Змея обретает в стихотворении космогонический характер: «Ах, иначе в былые года/ Колдовала земля с небесами» [Гумилев 1991а: 213]. Рождение оказывается тесно связано со смертью, в ситуации которой (если вспомнить происхождение Вольги) угадывается мифологический сюжет убийства сыном собственного отца. Акт смерти Змея встраивается в другой былинный сюжет о Вольге – поход на Индийское Царство, так как именно его считает своей родиной Змей: «Но еще ни одна не была/ Во дворце моем пышном, в Лагоре» [Гумилев 1991а: 213].

Таким образом, убийство Змея становится емкой метафорой похода Вольги с дружиной на Индийское царство. Но Гумилев обрывает свое стихотворение на приготовлениях богатыря к поединку, не изображая сам

момент смерти чудовища. В этом мы вновь находим объяснение предположения о Змее как о носителе поэтического слова. Резкая остановка течения стихотворной речи, по нашему мнению, – минус-прием, сам по себе уже изображающий смерть.

Мы видим, что Гумилев в раннем своем творчестве на материале греческой мифологии создает стихотворения, модели которых использует позднее уже на материале славянской мифологии. Все рассмотренные нами стихотворения оказываются тесно связаны между собой темой творчества и поэзии, что заставляет говорить о близости категорий «мифа» и «творчества» в поэтической системе Н. Гумилева.

Список литературы

Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / Николай Гумилев. – Т. 3 : Стихотворения. Поэмы (1914–1918). – М. : Воскресенье, 1999. – 464 с.

Гумилев Н.С. Сочинения : в 3 т. / Николай Гумилев. – Т. 1. – М. : Художественная литература, 1991а. – 590 с.

Гумилев Н.С. Сочинения : в 3 т. / Николай Гумилев. – Т. 3. – М. : Художественная литература, 1991б. – 428 с.

Мандельштам О. Стихотворения. Проза / Осип Мандельштам. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2001. – 894 с.

Налегац Н. Мотив змеборчества в поэзии Н.С. Гумилева [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gumilev.ru/about/46> (дата обращения: 15.05.2011).

Прокл. Первоосновы теологии. Гимны / Прокл ; сост. А.А. Тахо-Годи. – М. : Прогресс, 1993. – 315 с.

Пропт В.Я. Русский героический эпос / В.Я. Пропт. – 2-е изд., испр. – М. : Гослитиздат, 1958. – 603 с.

Тахо-Годи А.А. Греческая мифология / А.А. Тахо-Годи. – М. : Искусство, 1989. – 301 с.

Шталь И.В. Художественный мир гомеровского эпоса / И. В. Шталь. – М. : Наука, 1983. – 296 с.

САТИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ СТУДЕНТОВ УРАЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА 1940–50-Х ГОДОВ

П.Д. Достовалова

*Научный руководитель: Е.К. Созина,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Анализируя творчество литературного объединения Уральского университета, невозможно обойти вниманием тексты, которые требовали от авторов склонности к импровизации и чувства юмора. Это произведения сатирического характера, к которым не только исследователи, но сами авторы в силу «несерьезности» творения обычно относятся не очень серьезно.